

3. Жердев Д. В. Уральские драматурги конца XIX — начала XX века // Дергачевские чтения : тез. докл. и сообщ. науч. конф. Екатеринбург, 1992. С. 47–50.
4. Зырянов О. В. Елизавета Гадмер: опыт авторского книготворчества // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX веков в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снегирева, Е. К. Созина и др. Екатеринбург, 2010. С. 318–341.
5. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 2005. С. 817–827.
6. Михайлова М. В. «Бабы с пьесами...» в эпоху модерн // Женская драматургия Серебряного века / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб., 2009. С. 5–60.

И. В. Фазиулина

Ижевск

Писатель в провинции: формирование художественного мышления С. Н. Миловского (Елеонского)

Имя Сергея Николаевича Миловского (1861–1911), сарапульского писателя-беллетриста, печатавшегося в центральных журналах¹, автора двух сборников рассказов², неизвестно не только «большой» литературе, но и сугубо провинциальной. Спустя некоторое время после его кончины один из критиков заметил: «Мало кто из сарапульцев вспомнит, что сегодня 11 августа, ровно два года назад, Сарапул был поражен трагической смертью талантливого писателя С. Н. Миловского (Елеонского)» [2]. Причины столь быстрого забвения литератора кроются в целом ряде факторов, определивших трагическую составляющую судьбы как самого писателя, так и его творческого наследия.

1895 г. в жизни С. Н. Миловского — кандидата богословия — ознаменовался двумя событиями: переездом в г. Сарапул Вятской губернии в должности смотрителя духовного училища и писательским дебютом под псевдонимом Елеонский³ в «Русском богатстве» В. Г. Короленко. Именно с этого момента начи-

¹ С 1895 по 1911 г. С. Н. Миловский печатался под псевдонимами *Е. Елеонский* и *Н. Шиханов* в журналах «Русское богатство», «Образование», «Журнал для всех», «Современный мир», «Вестник Европы», «Правда», в приложении к «Ниве».

² В первый сборник (1904 г., товарищество «Знание») вошли девять рассказов из жизни провинции: «Неизреченный свет», «На поповом дворе», «Папаша крестный», «Грубиян», «Зарок», «Огорчение», «Юбилей», «Ссора», «Качук»; во второй (1911 г., товарищество «Общественная польза») — пять («Вожделенное преуспеяние», «Реклама», «Чужая рубашка», «Японский формуляр», «Под опекой»). Оба сборника напечатаны под псевдонимом Елеонский.

³ Псевдоним Елеонский — «сошедший с горы Елеон» — придумал Короленко, шуточно обыграв основную тему произведений Миловского, описание неприглядного быта провинциального духовенства.

нается история непростого сосуществования священнослужителя в четвертом колене и писателя, пристально вглядывающегося в жизнь:

Смотритель Миловский чаще побеждал писателя Елеонского, а не наоборот, и заставлял его гореть в какой-то непонятной тоске и скуке. <...> Тоска ли его одолела или жизненные невзгоды стали ему неможуту, но только писатель не выдержал гнета смотрителя и оборвал нить жизни. И «сим победил», как будто надсмеялся над всем, что так долго мешало развернуться его писательскому таланту [2].

К тому времени русская литература XIX в. была уже знакома с поколением писателей-семинаристов; в случае же Миловского мы наблюдаем трагическое расподобление как следствие принципиального отказа от выбора между сферами служения. Возникнув много позже Миловского, личность Елеонского-писателя не уступает ему в глубине восприятия только уже светской культуры, хорошо понимая бесплодность попыток найти свое слово и тему в изоляции от литературной жизни, в провинции, низводящей людей до «живуще-жующей» публики.

Так выясняется еще один фактор, предопределивший творческую судьбу С. Н. Миловского: *писатель в провинции* не то же, что *провинциальный писатель*... Мысля форматами «толстых журналов» и глядя на свои произведения сквозь призму чужих художественных позиций, Миловский (Елеонский) смещает акценты и теряет ту легкость и выразительность языка, которую можно обнаружить в его письмах Короленко и Гайдебурову. Его творческие метания, эклектичность произведений, неровность и тяжеловесность слога ярче всех писем свидетельствуют о стремлении свести воедино собственные ощущения материала с внутренне неосвоенными литературными клише. Поиск себя в литературном мире оказывается чреват потерей идентичности.

Замечания, получаемые Миловским (Елеонским) от редакторов журналов, как нельзя лучше иллюстрируют механизм оценки художественных произведений в отечественной литературной критике. Подмена истории литературы «историей великих писателей» приводит к тому, что *неповторимое* индивидуальное художественное мышление, отраженное в своеобразной манере повествования, становится мерилom для целого пласта текстов сочинителей так называемого «второго ряда». Такого рода установка на поиск в их текстах узнаваемых элементов, жанровой общности и даже предсказуемости, с одной стороны, облегчает типологизацию литературного процесса, с другой — не позволяет в должной мере проникнуть в авторский текст и дать ему оценку непредвзято.

С первых же публикаций увидев в Миловском «бытописателя духовенства», шире — «бытовика» и, как следствие, «сарапультского Чехова», критики вполне предсказуемо отметили все несовпадения со стилистикой Антона Павловича как отступающие от нормы: «Вам нужно сокращать, сокращать! Займитесь этим, и так Вы можете научиться писать кратко, ясно и сильно»; «нужна верность не фактам, а — психологии фактов»; «“Хрустальное яблоко” — вещь до смешного наивная. Вам надо отрешиться от сентиментализма, он никому не нужен» [1, с. 321].

Не выводя Миловского из «зоны притяжения» Чехова, следует при этом учесть ряд особенностей, которые углубят наши представления о его поэтическом мире. По письмам Миловского можно проследить, хотя и очень фрагментарно, основной вектор его творческих исканий. Так, в 1903 г. он формулирует свое писательское кредо: «Совсем не было сознательных приемов в моих работах, а видишь — и пишешь. Но это надоедает — хочется одухотворить фотографию!»⁴, — которое и определит его дальнейшую работу с формой.

Не ощущая способности к психологическому анализу «в духе Мопассана», Миловский в письме от 25 января 1903 г. размышляет над символизмом:

...тот символизм законен, допустим и даже прямо хорошо, где факт идет сам собою, как правда жизни, а символ закутывается в него, но не так глухо и плотно, чтобы нельзя было рассмотреть лица этого символа; одним словом, короче говоря, то же самое, что мы видим на картине Христа — «недремлющее око», где Спаситель при закрытых глазах видит: смотрит на одни лица — одно представление, на другие — другое. Но одно другое не исключает, а идет вместе непрерывно, — и формулирует прием — в этом роде творчества для нового эффекта необходимо оптимистические идеи облекать в пессимистическую хламиду, а разочарование одевать в радужные краски.

Вместе с письмом Миловский посылает Короленко рассказ «То, чему не пропасть», который, как и высланный несколько ранее рассказ «Тронутые», он пишет в новом стиле:

В «Тронутых» я как будто оправдываю ложь. В этой — воровство, но это только так кажется, а основной смысл совсем не тот⁵.

Нам неизвестно, что ответил на это Короленко, но нельзя не удержаться от параллели с поисками Л. С. Выготского начала XX в., которые при всей разности возможностей объединяет одно: ориентир на читателя, примат живого человека над текстом.

И эта личностная ориентированность объясняет еще одну особенность произведений Миловского, которую проблематизировал в своем письме М. Горький. Тенденциозно и уже в силу этого субъективно оценив ряд рассказов Миловского, он при этом задает очень точный вопрос: «Для кого и для чего Вы пишете? Вам надо крепко подумать над этим вопросом»⁶. Ответ в свете выявленных поэтических ориентиров очевиден — *для человека, себя как человека*: «Простите, Сергей Дмитриевич, что так расписался. Так давно молчал, что хочется говорить, говорить, говорить — в этом моя жизнь. А не говорить, не писать, значит, считаться с “заторм” в башке»⁷.

⁴ Из письма С. Н. Миловского В. Г. Короленко от 30 декабря 1903 г. [4, л. 313–314].

⁵ Из письма С. Н. Миловского В. Г. Короленко от 25 января 1903 г. [4, л. 310–311].

⁶ Из письма М. Горького С. Н. Елеонскому от 13 или 14 (26 или 27) сентября 1904 г. [4, л. 317].

⁷ Из письма С. Н. Миловского С. Д. Протопопову от 4 июля 1910 г. [4, л. 340].

Произведения С. Н. Миловского можно было бы отнести к эголитературе, которая, по определению М. Н. Эпштейна, «является подчеркнуто авторской, интровертной, направленной на самовыражение самого автора и более или менее равнодушная к запросам читательской среды» [5], если бы не постулируемая этой литературой сознательность выбранной писателем позиции. Миловский так и не успел конкретизировать своих отношений с текстом, однако специфика поэтики последнего определена именно следами репрезентации жизнеустроительства писателя.

Организуя весь человеческий мир вокруг текста и стремясь увидеть через текст этот мир, Миловский, с одной стороны, сохраняет свою инаковость, с другой, напротив, художественно осмыслив провинциальный быт, *осваивается* в нем, изживает ощущение отдельности.

Так, в рассказе «Качук» бесхитростное повествование о преступной любви учителя — «пионера святого дела просвещения» — Павла Мегистова к язычнице Качук осложняется историей вживания-вчувствования героя в реальность черемисских деревень и нивелированием противоречий между христианством и язычеством при сохранении всей непохожести постулируемых ими жизненных координат. Следует отметить, что угол зрения героя на протяжении всего повествования расширяется, втягивая в его жизненную орбиту все больше реалей чуждого, но уже не чужого мира, заставляя ломать сложившиеся еще со времен учебы в духовном училище стереотипы восприятия. Оказавшись в пространстве, где вещественность является главной миромоделирующей категорией⁸, Павел обретает ощущение собственного тела: «целую неделю стругал, пилил, долбил, наполняясь радостью» [3, с. 144]. С этим открытием приходит к герою и понимание своей жизни как *собственной*, здесь и сейчас проживаемой, что в конечном счете приводит к знаковому отказу от *взгляда* (убеждения) и обретению *зрения*:

Неужели нет никакого искусства у этих людей? Мегистов стал сравнивать черемисский быт с русским и натолкнулся на кое-что. <...> Почему черемисские черпачки и ковши украшены на ручках резными фигурками уток... значит у них есть тоже свое искусство, не одно скотство, виден человек и стремление души [3, с. 154].

Отличительной чертой зрения Павла становится сложность, дающая герою возможность видеть мир со всеми его противоречиями и, что немаловажно, принимать их. Достигается это не предельной дистанцированностью от реальности, а восприятием ее в настоящем времени, которое уже в силу своей незавершенности не подлежит оценке. Такой взгляд на мир рождает, с одной стороны,

⁸ См., напр.: «Прежде <Качук> не знала, где дух моего деда, бабки, дух дяди, духи других покойников. Много камней, много кустов — хватит на всех места. Каждый умерший должен что-нибудь есть... мертвые очень любят курицу... И живые, и мертвые жили все рядом, а Бог там далеко — на небе... Он ведь один, как небо. Он Юмо-Кюдюрц — Бог грома и послал на землю пророка Пиамбара. Пиамбар спустился на камень Чембулат. Камень этот четыре сажени вышины и двенадцать саженей в длину. Мой прадед видел этот камень, на нем был след от ноги Пиамбара» [3, с. 171].

переполненность деталями, «этнографизм», с другой — осколочность его художественной репрезентации, при которой явления одного порядка не связываются причинно-следственными связями, а объединяются в целостную картину по принципу смежности. Но именно отказ от обобщающего мышления позволяет герою стать *историческим* человеком (неслучайно в этом контексте увлечение Павла прессой).

Вслед за миром Павел увидел и человека в нем: после разговора с Шамеем, учтившим его в воровстве дров, «Магистров крепко пожал руку язычнику, невольно представляя, что было бы, если бы на месте Шамея стоял богатый православный русский мужик: сколько бы брани, слов злых и гнилых он выпалил, а потом потянул бы учителя-вора на суд к земскому. А этот Шамей сам подал руку и, выходя, радушно повторял одно: “дам, дам!”» [3, с. 155].

Так, впитывая в себя чужую культуру через пристальное вглядывание в быт, ее порождающий, живя настоящим, герой буквально прорастает в пространство, обретает в нем свое место: роль учителя «азов» перерастает в просветителя Качук, а позже и в спасителя черемисского рода. При этом следует отметить, что каждая из ролей, первоначально навязанная извне, трансформируется Павлом, становясь частью его личности и порождая *поступок*: в качестве учителя он на последние деньги покупает гвозди для школы; будучи просветителем, не навязывает готовые истины, а пропускает их через себя; спасая черемисский мир, строит свою семью в Чумое. Жизнь Павла наполняется человеческими событиями, которые он вновь воспринимает в их настоящей длительности:

Учитель и ученица потупили глаза. Странно, что до тех пор они совершенно не испытывали подобного чувства стеснения. Качук обыкновенно ходила по деревне свободно, не конфузясь беременности; Павел тоже везде бывал, где хотел. И все чумойцы не высказывали на их счет никаких замечаний, часто видя их вместе. <...> И все жили без тревоги, в мире. Но теперь молодые люди в лице о. Николая впервые встретили укор своему счастью... [3, с. 173–174].

Оказавшись в пограничном положении, герой встает перед необходимостью выбора. Однако показателен финал рассказа, в котором новообращенная христианка Качук хранит в отцовском доме, где теперь живет молодая семья, скатерку — «священное, тоже Кереметь», а Павел называет ее не «Катей, Катериной или... Китти», а по-прежнему Качук, считая, что «так лучше». Принятие себя настоящим и в настоящем позволило герою соединить противоречащие друг другу системы и вполне воплотиться в духовном, историческом и собственно человеческом планах, найти *свое место*: «по зимам будем учить ребятишек книжки читать, а летом землю копать» [3, с. 181].

В этом рассказе С. Н. Миловский (Е. Елеонский) едва ли не впервые в своем творчестве проблематизирует позицию наблюдателя, задаваясь вопросом о тех качествах, которыми должен обладать человек при встрече с иной культурой. И делая установку на *видение* мира, писатель создает для себя такую модель

повествования, при которой происходит своего рода «первичная» художественная обработка реальности, позволяющая вписаться в мир, но не раствориться в нем.

Литература

1. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. Т. 28. М., 1954.
2. Гугай. Два года // Прикамская жизнь. 1913. 11 авг. (№ 176). (Гугай — вероятно, псевдоним. — И. Ф.).
3. Миловский С. Н. Хрустальное яблоко / сост. и ред. Н. С. Запорожцева. Сарапул 2011.
4. Печатные брошюры Сарапульского писателя С. Н. Миловского 1898–1911 гг. Газетные статьи с воспоминаниями и некрологами, его произведения 1911–1913 гг. // Центральный государственный архив Удмуртской республики. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 2.
5. Эпштейн М. Дар Слова. Еженедельный лексикон Михаила Эпштейна [Электронный ресурс]. URL: <http://subscribe.ru/archive/linguistics.lexicon/200901/26090530.html> (дата обращения: 07.02.2014).

А. Г. Салихов

Уфа

Песни башкирских военнопленных времен Первой мировой войны: современное состояние изучения

После присоединения к Российскому государству башкиры принимали участие в несении военной службы по охране границ, во многих крупных войнах, известных сражениях и заграничных походах, что нашло отражение в башкирском народном творчестве. Так, широко известны народные песни и байты времен Отечественной войны 1812 г., Русско-японской и Первой мировой войн; многие из них были неоднократно изданы в антологиях «Башкирское народное творчество» и др.

В Первой мировой войне приняло участие большое число башкир, их было немало в том числе и среди военнопленных, находившихся в лагерях на территории Германии и Австро-Венгрии. Этот факт послужил основанием для исследований немецкими учеными тюркских и кавказских языков, а также для фиксации образцов народного творчества, записываемых за военнопленными башкирами, крымскими и поволжскими татарами и представителями других народностей [см.: 6]. В фондах берлинской библиотеки сохранились арабиграфичные тюркоязычные письма, дневниковые записи российских военнопленных, отражающие их быт, культуру, а также связи с родственниками [3, с. 146], аналогичные документы имеются и в личных архивах родственников бывших военнопленных из Башкортостана [1, с. 387–390].